ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸، ۳۷- ۵۸

آسیب‌شناسی درس‌نامه‌های حافظ

نصرالله امامی*

چکیده

درسنامه‌های متون ادبی به عنوان آثاری که بتوانند نیاز دانشجویان در یک ماده درسی را تأمین کنند، غالباً در شکل گزیده‌هایی از متون نظم و نثر تهیه می‌شوند. در این درسنامه‌ها باید چهار نکته اصلی مورد توجه قرار گیرد: ۱) محتوای درسنامه ۲) مخاطب درسنامه ۳) شیوه و ساختار ۴) هدف یا مقصد درسنامه. کاستی در هریک از این محورها می‌تواند درسنامه را از شکل مفید خود دور سازد. در رشته زبان و ادبیات فارسی غالباً درسنامه‌ها گزیده‌ای از مهم‌ترین متون نظم و نثر فارسی هستند و در این میان درسنامه‌های حافظ از جایگاه مهمی برخوردارند. در این درسنامه‌ها، گزیده‌ای از غزل‌ها همراه با مقدمه و شرح واژگان، مفاهیم و ابیات، متناسب با سلیقه و پسند مؤلف فراهم آمده است؛ ولی در یک بررسی انتقادی به نظر می‌رسد که برخی از این درسنامه‌ها فاقد شرایط مطلوب درسنامه ای هستند. کاستی‌های آثار مذکور بیشتر عبارتند از فقدان طرحی روشمند برای گزینش غزل‌ها، بی‌توجهی به گونه‌شناسی غزل‌ها برای شرح و توضیح آنها، بی توجهی در شرح مفاهیم کلیدیِ ابیات، اجمال یا تفصیل‌های بی وجه، اجتهادهای بی اساس و بنیاد، بدخوانی و بی‌توجهی به زمینه‌های قابل تداعی برای فهم معانی ابیات، و مسائلی دیگر است که برخی از این درسنامه‌ها را از جامعیت لازم محروم کرده است. مقاله حاضر بحث و واکاوی همین موارد است.

کلیدواژه‌ها: درسنامه، متون نظم و نثر، حافظ، غزل، آسیب‌شناسی.

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، emami@scu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۱۲

۱. پیش درآمد

به عنوان مدخلی برای ورود به مطلب لازم است که ابتدا تعریفی اجمالی از درسنامه به دست دهیم.

درسنامه، اثری است که بتواند نیاز دانشجو یا دانش‌آموز را در مقاطع پایانی دبیرستان یا دوره‌های آغازین دانشگاه و شاید مراتب بالاتر، فراهم کند. گاهی درسنامه‌ها به عنوان موادی برای تحصیل در دوره‌های کوتاه مدّت و کلاس‌های تکدرس نیز قابل استفاده هستند.

در هر درسنامه باید چهار محور مورد توجه قرار گیرد:

الف) محتوای درسنامه

ب) مخاطب درسنامه

پ) شیوه و ساختار

ت) هدف یا مقصد درسنامه

محتوا می‌تواند متناسب با شرایط کلاس یا دانشجویان، زمینه آگاهی و حجم زمانی درس، شکل بگیرد.

مخاطب‌شناسی به عنوان اصل دوم در تدوین درسنامه نقشی حساس دارد. مخاطب درسنامه‌های دانشگاهی غالباً دانشجویان دوره‌های پیشاتکمیلی هستند؛ زیرا توقع می‌رود که دانشجویانِ دوره‌های تکمیلی که باید در مسیر کسب اجتهاد گام بردارند و به خواندن متون کامل (full text) عادت کنند؛ زیرا محدود شدن تلاش دانشجوی دوره‌های ارشد و دکتری به درسنامه‌ها می‌تواند گونه‌ای خسران تلقی شود.

ساختار و شیوهٔ تدوین درسنامه باید به تناسب سطح علمی دانشجو و در عین حال با توجّه به ضرورت آمادگی ذهنی او و پرهیز از عادت دادن دانشجو به پخته‌خواری تدوین گردد.

مؤلف درسنامه باید در تدوین درسنامه خود، هدف غائی و نهایی کار را در نظر داشته باشد. فرض بر این است که درسنامه باید زمینه علمی دانشجو را به شکلی اعتلا دهد که ضمن برآورده کردن نیازهای عاجل او، اشتیاق وی را برای خودآموزی و استفاده از متون مهم و ابر متن‌ها نیز برانگیزاند.

با توجّه به آن که هر متنی در صورت برخورداری از بعضی شرایط، بالقوه می‌تواند به عنوان درسنامه مورد استفاده قرار گیرد، پس گزیده‌های متون هم می‌توانند به عنوان درسنامه

قابل استفاده باشند؛ به بیان ساده‌تر هر گزیده‌ای بالقوه می‌تواند درسنامه باشد و به همین سبب بیشتر درسنامه‌ها در حقیقت گزیده‌ای از متون هستند.

۲. گزیده‌سازی و گزیده‌پردازی

محدود بودن ساعات درسی دانشجویان سبب شده است که زمان مفید هر درس در یک نیم سال به طور متوسط و عملاً از بیست ساعت مفید متجاوز نباشد و همین موضوع سبب شده است تا مجالی برای مطالعهٔ متون کامل اعم از نظم یا نثر باقی نماند؛ بنابراین گزیده‌ها می‌توانند مواد درسی مورد نیاز دانشجو را به صورتی سهل و مهیّا در اختیار او قرار دهند، ولی در عین حال، از این ایراد هم به دور نیستند که گاه دانشجو را به گونه‌ای پخته‌خواری و آسان‌گیری مبتلا می‌کنند.

۳. پیشینهٔ گزیده‌پردازی

تألیف گزیده‌ها در ادبیات فارسی پیشینه‌ای کهن دارد. بسیاری از تذکره‌های شعری نوعاً گزیده‌هایی هستند که مؤلفان آنها از خلال دیوان‌های شاعران، نمونه‌هایی را برگزیده و همراه با معرّفی مختصری از زندگینامهٔ سرایندهٔ شعر عرضه کرده‌اند. برخی از این تذکره‌ها اساساً عنوان گزیده را هم با خود همراه کرده‌اند و به نام منتخب الاشعار یا منتخابات الاشعارشهرت دارند (بنگرید به: گلچین معانی، ۱۳۵۰: ۷۳/۱ ؛ ۳۰۳/۲، ۳۰۶، ۳۲۱). همچنین از شاعرانی مانند عبدالرحمن جامی و یا صائب تبریزی و کسانی دیگر یاد می‌کنند که گزیده‌ای از شاعران بزرگ قبل از خود را فراهم آورده‌اند.

نفس گزیده‌پردازی در جایگاه خود، کاری مفید است. برجسته‌ترین استادان کهن و شاگردانشان، گزیده‌های در خور و شایسته تدوین کرده‌اند که علاوه بر دانشجویان پاسخگوی بسیاری از علاقه‌مندان متون ادبی نیز بوده است و از جملهٔ آنها می‌توان به *گزیدهٔ مثنوی* از استاد بدیع‌الزمان فروزانفر یا *گنج سخن* در شعر و *گنجینهٔ سخن* در نثر از استاد ذبیح‌الله صفا اشاره کرد که به صورتی علمی و پاکیزه تدوین شده‌اند و همچنین یک دوره گزیدهٔ جامع در شعر فارسی از استاد مهدی حمیدی با نام *دریای گوهر* که زمانی سخت مقبول افتاده بود و به همین سیاق بسیاری از استادان برجستهٔ نسل سوم، مانند استادشفیعی

کدکنی و استاد ضیاءالدّین سجادی نیز گزیده‌هایی تألیف کرده‌اند که همچنان در زمرهٔ بهترین‌ها در نوع خود به شمار می‌آیند.

گزیده‌نویسی در زبان‌های دیگر نیز نمونه‌های موفقی دارد، در ادبیات انگلیسی گزیده هایی از سروده‌های شاعران نامداری مانند شکسپیر تألیف شده است که سال‌هاست به عنوان مواد درسی در دوره‌های ادبیات انگلیسی تدریس می‌شود. در ادبیات عربی کتاب ارجمند *مجانی الحدیثه* زیر نظر فواد افرام‌البستانی چاپ شده در بیروت به شکلی کاملاً علمی و جامع، یک دوره نظم و نثر عربی را در خود دارد و سال‌هاست که به عنوان معتبرترین گزیدهٔ ادبیات عرب در دانشگاه‌های جهان تدریس می‌شود. خاورشناسان نیز بر حسب نیاز، گزیده‌هایی از متون شعری فارسی همراه با مقدّمه و شرح و توضیحات، تدوین کرده‌اند که از مشهورترین آنها می‌توان به *گزیده قصاید ناصر خسرو* از هرمان اته (ر.ک: اته ۱۳۳۷: ۱۴۹) و یا *منتخباتی از دیوان منوچهری* از کازیمیرسکی (Kazimirski) یا *گزیده پنجاه غزل* حافظ از پروفسور آربری (Arberry) اشاره کرد.

۴. بازار پریشان گزیده‌نویسی در روزگار ما

همان طور که اشاره شد، گزیده‌های متون نظم یا نثر فارسی در شکل معقول و سنجیدهٔ خود می‌توانند کاری نیکو و مفید محسوب شوند؛ ولی مشکل آنجاست که برخی از گزیده‌سازان، ساختن گزیده را یکی از آسان‌ترین روش‌های کتاب‌سازی تصوّر کرده‌اند و بدون هیچ طرح و شیوهٔ مشخّصی و به صرف علائق شخصی و یا توهّم یک نیاز علمی و ادبی با چیدن بخش‌هایی بعضاً پراکنده از یک اثر دست به ساختن گزیده‌هایی می‌زنند که پنداری هیچ هدف خاصی جز یک کتاب‌سازی شتابناک را در پشت خود نداشته است و غافل از این نکته‌اند که چیدمان بخش‌هایی از یک اثر برای فراهم آوردن گزیده‌ای مطلوب و مفید، ساز و کاری علمی را طلب می‌کند و کاری سهل و ممتنع است (بنگرید به: امامی،۱۳۷۱: ۱۰). اکنون در گیر و دار این ولع شگرف، کار به جایی رسیده است که تقریباً کمتر شاعری از سرایندگان متقدّم و میانه را می‌توان یافت که گزیده‌ای از اشعارش فراهم نشده باشد و اگر این آثار بتوانند مورد مصرفی نیز در کلاس‌های درسی دانشگاه داشته باشند، بازار پُر رونقی را برای خود دست و پا می‌کنند. در این روزگارِ کتاب‌سازی، شمار این گزیده‌ها تا جایی است که می‌توان پایان‌نامه‌ای در مقطع دکترا یا ارشد را به کتاب‌شناسی توصیفی انتقادی آنها در هر بخش اختصاص داد.

در بازار گزیده‌پردازی البتّه شاعران مطرحی مانند فردوسی، خاقانی، نظامی، سعدی، حافظ و دیگران، بیشتر مورد توجه هستند و درسنامه‌هایی بر اساس گزیده‌هایی از این شاعران تألیف شده است؛ و در این میان بهانه‌ای فراهم شده است تا در این گفتار، نقد و نظری اجمالی در باب درسنامه‌های حافظ داشته باشیم.

برخلاف تصوّر و احتمال، شمار درسنامه‌ها و گزیده‌های حافظ در کنار محبوبیّت این غزل سرای نامدار پارسی، از بسیاری شاعران دیگر کمتر است، تا جایی که شاید بتوان گفت که شمار گزیده‌های غزل‌های حافظ از شمار انگشتان دو دست، تجاوز نمی‌کند(بنگرید به: نیکنام،۱۳۸۱: ۱۱۰-۹۶). آنچه صفحاتی از کتاب‌شناسی حافظ به کوشش مهرداد نیکنام را در این خصوص شامل شده است، جز چند گزیدهٔ معتبر و مفید، گزیده‌های کم شمار بازاری، غیر معتبر یا مکرّری را نیز نشان می‌دهند و جدای از اینها، مهم‌ترین‌ها و مفیدترین‌ها همین چند گزیده و درسنامه‌ای است که در این گفتار مورد بحث قرار می‌گیرد و اگر موارد معتبر دیگری هم وجود دارد که به نظر نگارنده نرسیده، بی گمان به سبب ناآگاهی صاحب این قلم نسبت به آنهاست. شاید اندک بودن گزیده‌ها و درسنامه‌های حافظ به سبب اشتیاقی است که بسیاری از شارحان به شرح و تفسیر غزل‌های حافظ داشته‌اند و همین نکته، رغبت نسبت به گزیده‌سازی از این اثر جاودانی را کمتر کرده است.

۵. آسیب‌شناسی درسنامه‌های حافظ

درسنامه‌های حافظ به صورت گزیده‌های نسبتاً مفصّل یا مختصر از دیوان حافظ، فراهم آمده است و شمار غزل‌های انتخابی از دویست تا چند ده غزل، متفاوت است. شماری از این گزیده می‌توانند به عنوان درسنامه‌های مفیدی برای کلاس‌های حافظ‌شناسی مورد استفاده قرار گیرند؛ هرچند در یک بررسی انتقادی از کاستی‌هایی نیز مصون نیستند؛ ولی این نکته بدان معنا نیست که وجوه مثبت این آثار نادیده گرفته شود و ما تنها نظر به عیب و کاستی داشته باشیم.

برخی از این گزیده‌ها به شرح مبسوطی پیرامون مفاهیم، مفردات و تعبیرات حافظ پرداخته و بعضی صرفاً به معانی ظاهری واژه‌ها و شرح اجمالی بعضی از ابیات بسنده کرده‌اند. با نگاهی اجمالی به این گزیده‌ها می‌توان به کاستی‌های مشترکی در برخی از آنها برخورد که البتّه غالباً در گزیده‌های مرتبط با متون دیگر نیز کمابیش دیده می‌شوند. کاستی های مورد اشاره را می‌توان به صورت زیر طبقه‌بندی کرد:

۱.۵ عدم طرحی روشمند برای انتخاب غزل‌ها

دیوان حافظ بر اساس چاپ خانلری مشتمل بر ۴۸۶ غزل و بر اساس تصحیح غنی و قزوینی بالغ بر ۴۹۵ غزل است و درسنامه‌های حافظ غالباً بر اساس یکی از این دو تصحیح فراهم شده‌اند.

گزینش غزل‌ها در این آثار می‌تواند بر اساس گونه‌شناسی، ساختار، ترتیب حروف قافیه و یا صرفاً پسند و سلیقهٔ خاص مؤلف درسنامه صورت گیرد.

در گزینش بر اساس گونه‌شناسی، مؤلف می‌تواند از میان تقریباً ده زیر گونهٔ موضوعی غزل یعنی:

عاشقانه، عارفانه، قلندری و ملامتی، فلسفی، اجتماعی و انتقادی، حسب حالی، اخلاقی، رثایی و طنزآمیز، شماری از غزل‌ها را گزینش کند و از هر مورد به تناسب، نمونه‌هایی را در یک بخش بیاورد و در مدخل هر بخش توصیفی از هر زیر گونه خاص و ویژگی‌های آن را به دست دهد. برای این انتخاب، البتّه باید قبلاً مطالعهٔ مقدّماتی سنجیده‌ای نیز صورت گیرد تا باورهای غالب و ناسنجیده و ناپژوهیدهٔ پیرامون گونه‌شناسی غزل‌ها در انتخاب مؤلف تأثیر نگذارد؛ زیرا از مجموعه غزل‌های حافظ بر اساس پژوهش ما در یک مطالعهٔ دانشگاهی، تقریباً ۲۷ درصد شامل غزل‌های عرفانی محض است، در حالی که شمار این قسم غزل‌ها همواره به صورت مبالغه‌آمیزی بالا برده شده است. این شکل از گزینش که بر اساس گونه‌شناسی غزل‌هاست، تقریباً در هیچ یک از درسنامه‌ها رعایت نشده است.

در گزینش ساختاری، مؤلف باید با عنایت به شکل‌شناسی ساختار غزل‌ها که شامل: غزل‌های گسسته، گسسته‌نما و پیوسته است، نمونه‌ها را طبقه‌بندی کند و ضمن معرّفی هر طبقه به شرح دشواری‌ها و تحلیل غزل‌ها بپردازد؛ که این شیوه نیز تا جایی که من اطلاع دارم در درسنامه‌های موجود به کار گرفته نشده است.

با توجّه به آنچه گفته شد، در می‌یابیم که پسند و سلیقهٔ مؤلف، رایج‌ترین شکل انتخاب غزل‌ها در درسنامه‌ها بوده است؛ ولی در عین حال، گفتنی است که غالب درسنامه‌نویسان یا گزیده‌پردازان، سخنی درباره شیوهٔ انتخاب خود نگفته‌اند و تنها معدودی با اعتماد به نفس و پسندِ صائب خویش در این مورد تصریحی داشته‌اند. خرّمشاهی که سال‌هایی از عمر عزیز خود را موقوف حافظ‌پژوهی کرده است در *حافظ‌نامه* خود که گزیده‌ای همراه با شرح مبسوط غزل‌هاست، تنها مؤلفی است که روش کار خود را به صورتی علمی توضیح داده و نوشته است: «نگارنده ۲۵۰ غزل تر و بهتر حافظ را به سائقهٔ انس خویش انتخاب کرد. این

انتخاب هرقدر ذهنی و ذوقی بوده باشد، تالی فاسدی ندارد. به احتمال بسیار هر حافظ‌پژوه دیگری هم اگر قرار باشد ۲۵۰ غزل بهتر حافظ را برگزیند، با اختلاف ۱۵–۱۰ غزل، همین ها را برخواهد گزید» (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۱۶). انوری نیز در گزیدهٔ خود با عنوان سخن عشق، به صراحت و اجمال، به این نکته اذعان دارد که مبنای انتخابش در غزل‌ها صرفاً ذوق خود و بعضی از دوستانش بوده است(انوری، ۱۳۸۳: ۱۴–۱۳). محمد علی زیبایی در *شرح صد غزل* از حافظ، ترتیب قوافی از آغاز دیوان از حرف الف تا حاء را اساس انتخاب قرار داده و هیچ توضیحی دربارهٔ معیار گزینش خود ندارد (ر.ک: زیبایی،۱۳۶۷: ۶–۵).

۲.۵ بی‌توجّهی به جامعیت در گزینش غزل‌ها

آنچه در درسنامه‌های حافظ باید مطرح باشد، توجّه به همهٔ‌گونه‌های غزل و رعایت اعتدال در انتخاب نمونه‌های غزل است و ترجیحاً گزینش غزل‌ها باید همهٔ نمونه‌ها را شامل شود تا دانشجو بتواند نگاه شامل و بایسته‌ای را که لازم است، به حافظ و شعر او داشته باشد. در اینجا گفتنی است که غزل‌های حافظ به لحاظ گونه‌شناسی از سه دسته بیرون نیست: الف) غزل‌های عرفانی ۲) غزل‌های غیر عرفان ۳) غزل‌های ترکیبی (ترکیبی از عرفانی و غیر عرفانی). این دستهٔ اخیر گسترده‌ترین و ضمناً به لحاظ ساختار، دشوارترین گونه‌اند و دانشجو باید در مقدّمهٔ درسنامه با شیوهٔ تشخیص این نوع غزل‌ها آشنا شود. تشخیص غزل های غیر عرفانی چندان دشوار نیست و بیشترین تعداد از غزل‌های حافظ را همین دسته تشکیل می‌دهد و در خلال آنها غزل‌های ناب بسیاری را می‌توان به دست داد. دانشجو و خوانندهٔ شعر حافظ باید بتواند به مدد تفکیک و تشخیص آغازین خود در مورد گونه‌شناسی غزل‌ها، از همان ابتدا که با شاعر و شعر او وارد گفتمان می‌شود، نوع نگاه خود به غزل را دریابد تا از تحمیل‌های بی‌وجهی که غالباً دامان خوانندگان و حافظ دوستان را می‌گیرد، برکنار بماند؛ زیرا بسیار پیش آمده است که حتّی برخی از خواص، غزلی غیر عرفانی را عرفانی پنداشته و یا برعکس آن تصوّر کرده و تحلیل‌ها و تأویل‌ها و بلکه تحمیل‌هایی از غزل‌ها را به دست داده‌اند که سخت عجیب می‌نماید.

بنا بر آنچه گفته شد، دسته‌بندی غزل‌ها در مقدّمهٔ درسنامه و توضیحی دربارهٔ هرکدام از آنها و ویژگی‌های ساختاری‌شان می‌تواند در هدایت دانشجو بسیار مفید باشد.

۳.۵ کم توجّهی به مفاهیم کلیدی

در غالب درسنامه‌ها و گزیده‌ها به مفاهیم کلیدی غزل‌ها و رمزواژه‌هایی که درک بهتر غـزل قطعاً در گرو آنهاست، توجّه کافی نشده اسـت. گفتنـی اسـت کـه ایـن مفـاهیم بیشـتر در غزل های عرفانی حافظ مطرح است. از آنجا که حافظ، شاعری عارف مشرب و نه عـارفی شاعر مسلک بوده است؛ هرگز به دنبال آن نبـوده تـا مسـایل عرفـانی را بـا نیّـت تعلیمـی مطرح سازد و اساساً از ظرفیت غزل به دور است که می‌خواسته چنین هدفی را دنبال کنـد؛ به همین سبب تقریباً با گرایش و مشرب عرفانی خود نزدیک به بیش از پنجاه مفهوم اصیل عرفانی را بارها و بارها در ابیات مختلف غزل خویش به صورت‌ها و لون‌هـای گونـاگونی بازتاب داده است و همین نکته، موجب می‌شود تـا یـادآوری کـنم کـه درک حتّـی دقـایق عرفانی اشـعار حـافظ هـم نیازمنـد یـک دورهٔ آشـنایی ژرف بـا نظریـهٔ عرفـان یـا عرفـان نظری نیست و آگاهی نسبی و متعارف برای شناخت مفاهیم عرفانی حـافظ بسـنده اسـت، نهایت آن که اگر خواننده‌ای با این مفاهیم آشنایی داشته باشد، می‌تواند دریافت خـود را در مورد ابیات عرفانی حافظ تعمیم دهد؛ البتّه انکار نمی‌کنم که آشنایی عمیق با دقـایق عرفـان می‌تواند موجب دریافت‌های عمیق‌تری نسبت به سروده‌های عرفانی خواجه باشد ولی ایـن گونه نیست که آگاهی اجمالی، خواننده را از دریافت مفهوم ابیات عرفانی محروم سازد. در هرحال، برخی از درسنامه‌ها از کنار مفاهیم عرفانی به سادگی و سهولت تمام گذشـته‌انـد و گاه هیچ اشاره‌ای به ظرافت معنایی در بُعد عرفانی ابیات نکرده‌اند.

در باب عدم اعتنا به مفاهیم کلیدی به سبب پرهیز از اطالهٔ کلام تنها به یک مورد در این گزیده‌ها و درسنامه‌ها می‌پردازیم. در دیوان حافظ غزل مشهوری است با مطلع:

بلبلـی بـرگ گلـی خـوش رنـگ در منقـار داشـت
ونـدر آن شـور و نـوا خـوش نالـه‌هـای زار داشـت

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۷۴)

این سروده از جمله غزل‌های ژرف عرفانی حـافظ اسـت و مشـتمل بـر رمـزواژه‌هـای متعدّدی است که دریافت مفهوم کلّی غزل بدون توجّه به آنها میسر نمـی‌شـود. ایـن مطلـع غزل، در واحد مفهومی خود با بیت بعد کامل می‌شود، که می‌گوید:

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست

گفت ما را جلوه معشوق در ایـن کـار داشـت

(همان)

خواجه شیراز در این بیت و بیت بعد در توصیف عارف عاشقی سخن می‌گوید کـه در عین برخورداری از وصال معشوق یعنی معشوق ازلی، نالان است؛ بدان سبب کـه همـواره مشتاق درک جلوه‌های گوناگون اوست و درعـین برخـورداری از وصـال، نگـران هجـران معشوق یعنی محروم ماندن از تجلیات اوست؛ زیرا اندوه عاشق همیشه به سبب هجـران از معشوق نیست بلکه گاه در عین برخورداری از وصال او نیز نالان و مضـطرب اسـت؛ ایـن نالانی به دو سبب است: یکی این که در عین برخورداری از وصال، بیم هجران از او را دارد و دیگر آن که (مضمون بیت دوم) وقتی جلوه‌هایی از جمال محبوب رخ می‌نمایـد، عاشـق در بی قراری و اشتیاق جلوهٔ دیگر اوست و چون حسن معشـوق بـی‌نهایـت اسـت، پـس جلوه‌های او نیز بی‌نهایت است و یکی از پس دیگری ظاهر می‌شود و موجـب بـی‌قـراری او می‌گردد و این عطش وصال، همـواره در اسـتمرار اسـت(بنگرید بـه: مرتضـوی، ۱۳۷۰: ۳۷۱-۳۷۰؛ امامی، ۱۳۸۸: ۱۸۸-۱۸۷) و این همان استمرار حرکت عشق و بی پایان بودن آن است که در تعابیر شاعران عارف مشرب و از جمله حافظ، بارها و بارها بـه صـورت‌هـای مختلفی بیان می‌شود و عشق به دریایی بی‌کران مانند می‌گردد.

و امّا در درسنامه‌های موجود، مطلب به اجمالی تمام بدون توجّه به آنچه غرض اصـلی خواجه بوده، بیان شده است، از جمله: «مراد آن است که عاشق، معشوق را در کنار داشـت با این همه، ناله‌های زار سر داده بود و علّت آن جلوهٔ معشوق بود که عاشـق (= سـالکِ در حال شهود) را از شدّت وجد به ناله و زاری واداشته بود و با توجّـه بـه ایـن کـه در غـزل صریحاً از شیخ صنعان نام برده شده، می‌توان این ابیات را ناظر به زمانی دانست که شیخ در زیر دیوار خانه معشوق، از ذوق مشاهده چهرهٔ او به گریه و زاری افتاده بوده است» (انوری، ۱۳۸۳: ۲۱۴).

در اثر دیگر یعنی *شرح صد غزل حافظ*، دربارهٔ دو بیت مورد نظر آمده است: "بیت اول به زاری‌های شیخ عاشق (=صنعان) در زیر روزن خانهٔ معشوق نظر دارد... در بیت دوم به با طرح پرسشی از سبب ناله‌های زار بلبل عاشق و در حقیقت پرسش از دربـارهٔ علّـت زاری شیخ صنعان زیر دیوار خانه معشوق، به حالت ناشی از ذوق مشـاهدهٔ معشـوق و دریافـت انوار تجلّیات عاشق سوز وی اشاره می‌کند(زیبایی، ۱۳۶۷: ۴۶۹).

استعلامی در کتاب *درس حافظ*، که نقد و شرح غزل‌های خواجه است و در حقیقت به نیّت گونه‌ای درسنامه برای حافظ نوشته شده است، در شرح دو بیت مورد نظر می‌آورد: این بلبل، حافظ است یا هر رهرویی که از عالم معنا سخنی دارد، اما فقط برگ گلی –اندک سخنی– در منقار اوست. برگ و نوا یعنی لوازم و امکان. او با همین آشنایی اندک، ناله‌های عاشقانه سر می‌دهد و اگرچه زار می‌نالد، خوش می‌نالد. چرا؟ که غم عشق هم برای او شیرین است. در بیت دوم، حافظ از این عاشق که خود او یا دیگری می‌تواند باشد، می‌پرسد که تو با معشوق پیوندی داری، پس این همه ناله و فریاد برای چیست و پاسخ مصراع دوم، حکایت از آن دارد که هنوز وصالی دست نداده است و تنها جلوه‌ای از معشوق است که بلبل عاشق را به ناله واداشته است(ر.ک: استعلامی، ۱۳۸۳: ۲۶۳–۲۶۲).

و اما در گزیدهٔ خرمشاهی برای معنای این دو بیت تنها به توضیحی دربارهٔ واژهٔ برگ بسنده شده و کلاً هیچ معنا یا مفهومی اعم از عرفانی یا غیر عرفانی در بارهٔ این بیت نیاورده است (ر.ک: خرمشاهی ۱۳۶۷: ۳۸۴/۱).

۴.۵ اجمال یا تفصیل‌های بی‌وجه

یکی از اشکالات عمدهٔ دیگری که در درس‌نامه‌های حافظ دیده می‌شود، افراط و تفریط مؤلفان است که گاهی یک واژه یا ترکیب را در بیتی با تفصیلی بی وجه مطرح می‌کنند، در حالی که نیاز دانشجو به این مایه از تفصیل نیست و سپس هنگامی که به جان کلام و عصارهٔ مطلب می‌رسند، بحث را پا در هوا رها می‌سازند؛ در این میان یکی از متعادل‌ترین درسنامه‌ها، حافظ‌نامهٔ خرّمشاهی است که توضیحاتی دقیق و مفید دربارهٔ واژگان، تعابیر و برخی از مفردات آورده است؛ هرچند که مؤلف در بسیاری از ابیات، خود را مقیّد به ارائهٔ معنا نکرده است.

آنچه در این موضع، بیشتر محل ایراد است، اجمال مخلّی است که وافی به مقصود شاعر نیست و ابهام دانشجو یا خواننده غزل را نیز رفع نمی‌کند، برای مثال در شرح بیت زیر، مؤلف تنها به برگردان شعر به نثر بسنده کرده و وجوه مختلف بیت از جمله مخاطب سخن، بهره‌های بلاغی و تأکیدهای مورد نظر شاعر از رهگذر تکرار را از نظر دور داشته است:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست　　سخن شناس نه‌ای جان من خطا اینجاست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۸)

مؤلف زیر عنوان *مفاد بیت* نوشته است: «وقتی سخنان اهل دل را می‌شنوی و فهم نمی کنی مگو که خطاست عزیز من تو سخن‌شناس نیستی و سخن اهل دل را فهم نمی‌کنی خطا از توست» (زیبایی، ۱۳۶۷: ۱۴۲).

در جملات یاد شده در متن، هیچ گونه علامت سجاوندی و نقطه‌گذاری که بتواند تأکیدهای بلاغی را دست کم در معنی بیت برساند، دیده نمی‌شود. مخاطب در این بیت، صوفیان ظاهرنگر و منکران اهل باطن و بی باور، نسبت به عاشقان راستین محبوب ازلی هستند که هرچه جز پندار خود را انکار می‌کنند.

حافظ اهل دل را در همین معنا بازهم به کاربرده است:

بی چراغ جام در خلوت نمی‌یارم نشست　　زان که کنج اهل دل باید که نورانی بود

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۱۲)

هنگامی که به موارد دیگر از شعر حافظ مراجعه کنیم به خوبی در می‌یابیم که *اهل دل* را در مقابل صوفیان و اهل خرقه به کار برده است، از جمله می‌گوید:

آلودگی خرقه خرابی جهان است　　کو راهروی، اهل دلی، پاک نهادی

(همان: ۴۲۷)

از سوی دیگر، تکرار واژه‌های خطا و سخن به عنوان دو واژهٔ محوری در بیت، برخوردار از بار بلاغی است؛ زیرا حافظ از جمله سرایندگانی است که به شدّت از تکرار واژه جز به نیّت بهره‌های بلاغی، پرهیز دارد. شاعر از اهل دل، اهل باطن و حقیقت را در نظر دارد؛ ضمناً با توجّه به معنای دیگر سخن یعنی شعر، کلام حافظ در تقابل با مدّعیانی است که هنر شاعری و مفاهیم والای شعرش را ادراک نمی‌کردند. روشن است که ایجاز بی وجه می‌تواند مفهوم بیت را از همه ارزش‌های موجود در آن تخلیه کند.

موردی دیگر از اجمال مخلّ را در شرح بیت زیر از گزیدهٔ صدای سخن عشق می‌بینیم

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود　　رخ تو در نظر من چنین خوشش

(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۸)

مؤلف محترم در تفسیر بیت زیر که دارای مفهوم عرفانی لطیفی است، نوشته است: «التفات: توجّه. رخ: چهره، در ادبیات عرفانی عبارت است از جلوه کردن ذات خداوند در

این جهان. شبستری گوید: رخ اینجا مظهر حسن خدایی است /مرادِ خط، جناب کبریایی است (شرح گلشن راز، ۱۳۶۶: ۴۹۴)، (انوری، ۱۳۸۳: ۱۹۹). کلّیت مطلب در آنچه شارح محترم نوشته، قابل قبول است ولی پاسخ گوی نیاز و فهم دانشجو نیست؛ زیرا نکته هایی در شرح این بیت، گفتنی است که با این اجمال دریافتنی نخواهد شد.

در بیت مورد بحث، "تو" خطاب به محبوب ازلی است. رخ برابری برای وجه یا وجه الله در تعبیری قرآنی آن است که: اینما تولّوا فثمَّ وجه الله / به هرسو که نگاه کنید، چهرهٔ خداست (بقره/۱۱۵). رخ یا وجه در تعابیر عرفانی اشاره است به جلوه‌های جمال محبوب ازلی که در همهٔ کثرات، یعنی مظاهر عالم ظاهر است؛ زیرا از نظر عارف همهٔ اجزای عالم، جلوه‌گاه یا مجلای ذات حق است و جلوه‌های جمال الهی را در همهٔ اشیاء و کثرات عالم می‌توان دید؛ پس زیبایی مظاهر عالم برای عارف در آن است که می‌تواند جلوه‌های جمال الهی را در آن ببیند. حافظ در بیت زیر هم به همین نکته توجّه دارد:

جلوه‌گاه رخ او دیده من تنها نیست　　ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۹۲)

اگرچه تفصیل بی وجه در گزیده‌ها و درسنامه‌ها کمتر دیده می‌شود؛ ولی این سخن بدان معنا نیست که این تفصیل وجود ندارد، برای مثال یکی از گزیده‌ها در شرح بیت:

گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید　　در آتشِ شوق از غمِ دل غرق گلاب است

(همان :۷۸)

شارح محترم، گذشته از عدم دقّت در ضبط درست بیت، یعنی آتش رشک، *آتش شوق* را به کار برده است که معنا را کلاً فاسد می‌کند(ر.ک: زیبایی، ۱۳۶۷: /۱۹۲-۱۹۰)؛ زیرا آتش شوق که بر اساس نسخهٔ خلخالی است، پذیرفتنی نیست؛ روشن است که اگر آتش شوق باشد، رشک‌ناکی گُل و غم دل معنا نخواهد داشت. گل نسبت به رخ یار شوق ندارد بلکه در موضع رقابت است و رشک می‌ورزد. حافظ در جای دیگر گفته است:

می‌خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست

از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۹۰)

به هرحال، در شرح این بیت، دو صفحه تفصیل داده شده و نهایتاً از ایـن نکتـه غفلـت گردیده است که حافظ رخ رنگین را غالباً در معنای رخ آراسته، یا به اصطلاح آرایش کرده گرفته است. هنگامی که گل، زیبایی چهره یار را که خوی یا عرق بـر آن نشسـته و دلربـاتر شده است، می‌بیند آن را از خود زیباتر می‌یابد و غرق در عرق شرم یا رشک می‌شود.

۵.۵ اجتهادهای بی بنیاد

برخی از شارحان بدون آن که به قرینه‌ها و دلایل استنادی قابل قبولی تکیه کنند، گاه دسـت به اجتهادهای غریب می‌زنند و مواردی را مطرح می‌کنند که حتّی با وجود معناپذیری‌هـای چند وجهی و به اصطلاح، تکثّرپذیری معنایی در ابیات حافظ، هم نمی‌توان آنها را پذیرفت زیرا به گونه‌ای مصداق اجتهاد در برابر نصّ محسوب می‌شـوند؛ بـرای نمونـه در یکـی از گزیده‌ها در تفسیر بیت:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدنـد گـل آدم بسرشـتند و بـه پیمانـه زدنـد

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۴)

پس از بیان مقدّماتی، آمده است: «در میخانـه زدنـد، تعبیـر شـاعرانه‌ای اسـت از آمـدن فرشتگان به زمین و برداشتن گِل آدم،... این که می‌فرماید مـن آدم را بـا دسـت‌هـای خـود آفریدم را به معنی لفظی خود نمی‌گیرد و فرشتگان را که به منزله دست‌های خدا می‌داند، در کار سرشت گِل آدم دخالت می‌دهد...» (انوری، ۱۳۸۳: ۲۴۹–۲۴۸). مشخّص نشد که شارح محترم، این مسایل را از کجا آورده است. بر اساس سخن ایشان، زمین، میخانه است، میخانه در تعابیر عرفانی، عالم عشق اسـت. سـخن ایـن اسـت کـه فرشـتگان عشـق را در زمـین می جستند و در طلب آن به زمین آمدند؟ آیـا فرشـتگان، دسـت‌هـای خـدا هسـتند؟ اگـر فرشتگان مستقیماً در خلقت آدم دخالت داشتند، پس چرا به انکار آدم پرداختند؟

مواردی که در شرح این بیت از نظر دور داشته شده، متعدّد است: اول این که دوش در شعر حافظ معنای خاصی دارد که از شب آغاز می‌شود و تـا نزدیکـی سـحر را نیـز در بـر می گیرد؛ چنان که حافظ می‌گوید: دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند...؛ دیگر ایـن کـه غزل مورد بحث از جمله غزل‌های رؤیایی حافظ است و دو مصراع از بیت اول غـزل، بـه لحاظ مفهومی تفکیک می‌شوند؛ یعنی دوش دیدم که ملایک... و دوش دیدم که گِل آدم...، پس در واقع، بیت اول دو جمله کامل و دو مفهوم مستقل را دارد. ملایک در میخانه زدنـد،

یعنی محروم مانده از عشق و طالب عشق بودند ولی ودیعهٔ عشق نصیب آنها داده نشد؛ زیرا شرایط و ظرفیت آن را نداشتند که چرایی این موضوع هم بحثی مفصّل دارد که در *مرصادالعباد* آمده است. در مصراع دوم، مستقل از مصراع اول می‌گوید: در گذشته‌های رؤیایی خود دیدم که گِل آدم سرشته شد و به پیمانه زده شد، که تعبیری است برای خلقت آدم؛ افعال معلومِ *بسرشتند و زدند*، بدون ذکر فاعل در حکم فعل مجهول به کار رفته‌اند و در نهایت، بنا بر آنچه از بیت دریافته می‌شود، فرشتگان مدخلیتی در خلقت آدم نداشته‌اند زیرا اگر داشتند که بعداً معترض نمی‌شدند. در حاشیهٔ همین مطلب باید گفت که بر خلاف نظر شارح محترم، منظور از *ید* یا *دست*، فرشتگان نیست، بلکه عاملیت و قدرت مستقیم خداوند در خلقت آدم است. در تفسیر جامع‌الجوامع نیز آمده است که منظور از خمّرتُ بیدَیّ، یعنی بی واسطه از غیر (طبرسی ۳۵۱/۵)؛ سنایی هم در حدیقه برهمین مبنا در معنای ید می‌گوید:

ید او قدرت است و وجه بقاش　　آمدن حکمش و نزول عطاش

(سنائی، ۱۳۲۹: ۶۴)

پس فرشتگان در خلقت آدم نقشی نداشته‌اند، و تنها در برخی از تواریخ و تفاسیر حکایتی رمانتیک و احتمالاً برآمده از اسرائیلیات نقل شده است که خداوند، فرشتگان بسیاری را برای آوردن خاک از زمین فرستاد تا گل آدم را سرشته کند، و هیچ کدام توفیق نیافتند مگر عزرائیل که با قاطعیت خود از عهدهٔ این کاربرآمد و خداوند از آن گِل، طینت آدم را سرشته کرد؛ نقش فرشته‌ای چون جبرائیل در همین بوده است نه بیشتر (ر.ک: بلعمی،۱۳۵۳: ۷۱/۱–۷۰).

۶.۵ موارد قابل تأمل در معانی واژه‌ها و ترکیبات

در بعضی از درسنامه‌ها، با تکیه بر رایج‌ترین معانی واژگان، از کاربرد خاص واژه در معنای مورد نظر شاعر غفلت شده است. این نکته در برخی از واژه‌ها و ترکیبات حافظ سخت شایع است. حافظ در بیت:

عرضه کردم دو جهان بر دل *کارافتاده*　　بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۱۴)

کارافتاده را در معنای خاصی آورده است. خرمشاهی، ترکیب را با استناد بـه لغـت‌نامـهٔ دهخدا به معنی مجرّب و کاردیده و کارآزموده گرفتـه اسـت (خرّمشـاهی، ۱۳۶۷: ۲۸۹/۱). استعلامی آن را در معنی ریاضت کشیده آورده است (استعلامی ،۱۳۸۳: ۱۹۵/۱). زیبایی بی هیچ توضیحی به معنی عاشق و کاردیده گرفته است(زیبایی، ۱۳۶۷: ۳۱۰). در فرهنگ‌هـای لغات حافظ هم وضعی بهتر دیده نمی‌شـود. در کلـک خیـال‌انگیـز بـه معنـای کاردیـده و کارآزموده آمده است (اهور، ۱۳۶۳: ۷۱۴/۲). در شروح موجود نیز، قیصری به معنی تجربـه اندوخته و کار کشته گرفته است (قیصری،۱۳۹۳: ۱۶۱).

حمیدیان به معنای مجرّب و کارآزموده با ایهام به معنای مشکل رسیده و گرفتار(عاشق) گرفته ولی اضافه می‌کند که «تأکید می‌کنم که اصل معنی در بیت حافظ همان کارآزموده و با تجربه است» (حمیدیان، ۱۳۹۰: ۱۲۵۳).

بدیهی است که جویندهٔ مطلب، بویژه دانشـجو در پـی معنـایی مشـخّص و بـه دور از تضارب آراء حافظ پژوهان و وجوه راجح و مرجوح معنایی است. آنچه در معنای این لغت مطرح است، این است که: *کار افتاده* در اینجا کنایه از عاشق، گرفتارعشق، با ایهام به مجّرب و کار آزموده است، نه آن که معنـای اصـلی مـورد نظـر شـاعر در ایـن موضـع مجـرّب و کار آزموده با ایهام به عاشق باشد.

حافظ واژهٔ *کار* در معنی عشق را جای دیگر نیز آورده است؛ همچنان که *بیکار* را ایهـام در معنی بی بهره از عشق گرفته است:

هر سر موی مرا با تو هزاران کار است　　ما کجاییم و ملامتگـر *بیکـار* کجاسـت

(حافظ،۱۳۶۲: ۷۰)

نظامی در همین معنا گفته است:

صـــبا برقـــع گشـــاده مادگـــان را　　صـــلا در داده *کـــار افتادگـــان* را

(نظامی، ۱۳۹۲: ۱۲۶)

عطار هم ترکیب مذکور را در شکل *افتاده کار*، در منطق‌الطیرآورده است:

نیسـت چـون داوود یـک *افتـاده کـار*　　تـــا زبـــور عشـــق خـــوانم زار زار

(عطار، ۱۳۶۸: ۴۲)

برای پرهیز از دراز شدن سخن، تنها به یک مورد دیگر اشاره می‌کنم. حافظ غالباً واژهٔ خبر را در معنای استعاری معرفت به کار گرفته است و بارزترین مصداق آن، بیت مطلع در غزل معروف زیر است:

ای بی خبر بکوش که صاحب خبر شوی تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۷۲)

انوری در *صدای سخن عشق*، دربارهٔ بی‌خبر نوشته است «کسی که از عاشقی بویی نبرده و راه و رسم سلوک و خرابات را نمی‌داند» (انوری، ۱۳۸۳: ۳۶۰)؛ این معنا شاید راهی به دهی ببرد، ولی رسانندهٔ مفهوم خاص حافظ از واژهٔ خبر نیست.

خرّمشاهی غزل مورد بحث را معرفت‌نامه و عرفان‌نامهٔ حافظ دانسته؛ ولی این نکته را از محتوای کلّی غزل حاصل کرده، نه از واژهٔ خبر و به همین دلیل دربارهٔ معنای خاص این واژه سکوت کرده است (ر.ک: خرّمشاهی، ۱۳۶۷: ۱۲۳۲). استعلامی و زیبایی به این غزل نپرداخته‌اند. در شروح موجود، قیصری، خبر را در معنای آگاهی گرفته است و می‌نویسد «ای آن که شوق طلب در دل داری ولی از چند و چون راه دشوار سلوک به سوی حق بی خبری، از این پس بکوش که از راه و رسمِ طریق طلب حق آگاه شوی» (قیصری، ۱۳۹۳: ۱۴۹۹/۲).

حمیدیان در شرح شوق کلاً در این باره یک سطر توضیح دارد و در آن واژهٔ راهرو را به معنی سالکِ پویندهٔ راه حق گرفته است و توضیحی دربارهٔ بی‌خبر یا خبر ندارد (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۹۱: ۴۰۳۹). ختمی لاهوری نیز بی خبر را در معنی قاموسی آن گرفته و می‌نویسید «در اینجا عارف شیرازی می‌گوید ای فلسفی بی‌خبر از علم قلبی و باطنی ...» (ختمی لاهوری، ۱۳۷۴: ۴/ ۲۸۴۳)؛ شروح دیگر نیز تعابیری در همین حدود را برای خبر ذکر کرده‌اند.

چنان که گفته شد، حافظ این واژه را در معنی معرفت و بی خبر را در معنی بی بهره از معرفت به کار برده و روی سخن او متوجّه اهل ظاهر و صوفیان روزگار خویش است؛ درک این مطلب از تأمل بر واژهٔ خبر در کاربردهای دیگر خواجه نیز حاصل می‌شود، حافظ در جای دیگر گفته است:

با مدّعی مگویید اسرار عشق و مستی تا بی خبر بمیرد در درد خودپرستی

(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۶۸)

در این بیت، واژهٔ اسرار، قرینهٔ نیکویی است تا مراد حافظ از خبر را روشن کند. در تأیید آنچه گفته شد، برای آگاهی از این معنای خاص در متون صوفیه اشاره می‌شود که خواجه عبدالله انصاری در همین معنا گفته است: هر که را خبری نیست، تجلّی را در وی اثری نیست (سخنان پیر هرات، خواجه عبدالله انصاری، تهران ۱۳۵۶: ۳۶۴). عراقی در غزلیات گفته است:

با بی خبران جدال تا کی دم در کش و خون گری عراقی

(عراقی،۱۳۳۸: ۲۸۶)

۷.۵ بد خوانیِ متن

مقصود از بد خوانی، مواردی از اعمال نشانه‌های سجاوندی در متن به صورت نامناسب است؛ زیرا گاهی پیش می‌آید که برخی از علائم سجاوندی موجب اختلال در خوانش درست متن می‌شوند. در این زمینه ابتدا باید اشاره کرد که برخی از صاحب‌نظران در حوزهٔ نقد متون بر این باورند که در متن‌های مهم و به تعبیر دیگر در ابرمتن‌ها، هیچگونه نشانهٔ سجاوندی اعمال نگردد تا خوانندهٔ هوشمند و اهل نظر بتواند در نقد و تحلیل خود آزاد باشد و به عبارت دیگر، درج علائم سجاوندی می‌تواند گونه‌ای خوانش تحمیلی نسبت به خواننده یا منتقد و تحلیل‌گر متن محسوب شود؛ ولی در جایی که اثری به عنوان درسنامه مورد استفاده قرار می‌گیرد، و در مواردی دانشجو در شرایط خودخوانی متن قرار دارد، بهتر است که نشانه‌گذاری درست که منجر به خوانش درست متن می‌گردد، اعمال شود و خوانش‌های جانبی برای تشحیذ و روشنگری ذهن خواننده در پی‌نوشت‌ها توضیح داده شوند.

گاهی در برخی از موارد، خوانش‌های سلیقه‌ای یا نادرست ممکن است موجب سوء دریافت یا غلط‌خوانی و فساد معنای بیت شود؛ این پدیده، البتّه در گزیده‌های معتبری که در این مقاله مورد اشاره قرار گرفته‌اند، بسیار نادر است؛ ولی با این حال گاهی از سر پسند و سلیقهٔ مؤلفان به مواردی از آنها نیز می‌توان برخورد. برای نمونه در صدای سخن عشق، واژه مَلَک در بیت زیر به صورت مَلِک خوانده شده و همین نکته نشان می‌دهد که مؤلف از مَلِک، خداوند را در نظر داشته و بر همین اساس هم بیت را معنا کرده است:

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر ذکر تسبیح مَلِک در حلقهٔ زنار داشت

(حافظ،۱۳۶۲: ۱۷۴)

و بیت را چنین معنا کرده است: «اوقات آن قلندر خوش‌سخن و شیرین کار خوش بـاد که در حالات و مراحل سیر و سلوک و در طی طریقت عرفان، در حالی که زنار بسته بـود، خداوند را نیایش می‌کرد» (انوری، ۲۱۶) و سپس با وجود نشانه‌گذاری خاصی که در مـتن اعمال کرده است، اشاره می‌کند که مَلَک به معنی فرشته هم می‌شود، خواند. بدیهی است که خوانش درست، مَلَک به فتح میم و لام است و اساساً در دیوان حـافظ تسـبیح همـواره بـه مَلَک نسبت داده شده است نه مَلِک:

بر در میخانه عشق ای مَلَک تسبیح گوی　　کاندر آنجا طینـت آدم مخمّـر مـی‌کننـد

(همان:۴۰۴)

تویی آن جوهر پاکیزه که در عالم قدس　　ذکر خیرِ تو بود حاصـل تسـبیح مَلـک

(همان:۶۰۶)

و روشن است که شاعر می‌گوید شیخ صنعان در حالی که زنار بر کمر داشت، بـاز هـم تسبیح او یادآور تسبیح فرشتگان در حق خداوند بود و اساساً تسـبیح مَلَـک بنیـادی قرآنـی دارد: و تری الملائکه حافّین من حول العرش یسبّحون بحمـد ربّهـم (الزمـر/۷۵) و «یسـبّح الرعدُ بحمده و الملائکه من خیفته» (الرعد /۱۳) و آیات دیگر. روشن است که در درسنامه، صرفاً باید خوانش راجح را مطرح کرد و خوانش مرجوح یا ثانوی و ثالث را باید به شـرط مقبول بودن و ضرورت، به حاشیه منتقل کرد تا موجب ابهام و بدفهمی دانشجو نشود.

۸.۵ کم توجّهی به زمینه‌های قابل تداعی

در غالب متون شعری، گاه درک معنا، منوط به آگاهی با زمینه‌هـایی اسـت کـه در روزگـار شاعر کاملاً دانسته بوده و با گذشت زمان و قطع زمینه‌های قابل تداعی برای مردم دوره‌های بعد، موجب ابهام‌های عارضی در بیت می‌شود، و شارح باید بتواند با قرینه‌هـای موجـود و مراجعه به منابع مربوط، دانشجویان را با این زمینه‌ها آشنا کند؛ در اینجا برای روشن‌تر شدن مطلب به یک مورد در درسنامه‌ها و گزیده‌های موجود می‌پردازیم.

در غزل معروف و رویایی حافظ با مطلع:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند　　وندر ان ظلمت شب آب حیاتم دادنـد

(حافظ،۱۳۶۲: ۳۷۴)

آمده است:

چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی آن شب قدر که این تازه براتم دادند

روشن است که آب حیات، اشاره به عشق و معرفت و تجلّی انوار ذاتی و صفاتی حق بر آدم است که در ازل و الست نصیب او شد. نکته بر سر *تازه برات* است؛ ولی مؤلفان محترم از فرط تفصیل درباره شب قدر، کمتر مجال تأملی در مورد *تازه برات* را حاصل کرده‌اند. خرّمشاهی با توجّه به مفهوم اصطلاحی برات یعنی حواله، در معنی بیت می‌نویسد «شب قدر من، سحر مبارکی بود که برات آزادی از بار گناهان به من داده شد و احساس بخشودگی به من دست داد» (خرّمشاهی، ۱۳۶۷: ۶۷۲). بدون مناقشه دربارهٔ معنای بیت و تأمل در آن، اشاره می‌شود که جان کلام و قوّت معنا در تازه برات است که از نظر مؤلف محترم مغفول مانده است. در اشاره به این مطلب یادآوری می‌شود که تازه برات در ذهن مردم شیراز در روزگار حافظ به معنای سند و حوالهٔ نو و قابل اعتماد بوده و این بدان سبب است که در وانفسای اواخر عصر ایلخانی در مناطق مختلف از جمله در فارس، هر کس سندی جعل می‌کرد و آن را کهنه نما می‌ساخت و منسوب به صدور آن از جانب خان یا ایلخان و گاه شهزاده و شاهدختی می‌کرد و مُلک را با اقامهٔ دعوی و استناد به سند از دست مالک و متصرّف آن خارج می‌ساخت و کثرت حوادث و دعوی‌هایی از این قبیل، رفته رفته موجب تردید دربارهٔ برات‌های قدیمی شد و در یک زمان، قاضیان اعلام کردند که هر کس برات کهنه‌ای دارد، بیاورد تا پس از تأیید، مبدّل به برات تازه شود و اعتبار قطعی یابد و از زمانی خاص به بعد، برات‌های کهنه، فاقد اعتبار و تنها برات‌های تازه، قابل وثوق خواهند بود و اشارهٔ حافظ به تازه برات به همین نکته توجّه دارد (بنگرید به: هندوشاه نخجوانی ، ۱۹۶۴: ۳۰۲ ؛ حسینی فسائی ، ۱۳۹۴: ۴۲/۲؛ و بویژه مقدّمه دیوان حافظ از انجوی شیرازی،۱۳۶۴: ۵۹-۵۷).

گفتنی است که شروح موجود از دیوان حافظ، نظیر شرح قیصری و حمیدیان هم مانند خرّمشاهی جز بحث لغوی در بارهٔ شب قدر و برات، هیچ گونه اشاره‌ای به زمینهٔ تاریخی مورد بحث ندارند.

به عنوان نمونه‌ای دیگر اشاره می‌کنیم به بیت زیر:

به چشم عقل در این رهگذار پرآشوب جهان و کار جهان بی ثبات و بی محلست

این بیت از غزلی است با مطلع:

درین زمانه رفیقی که خالی از خلل است　　صراحی مـی نـاب و سـفینهٔ غزلسـت

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰۸)

مطلع غزل، گویای آن است که حافظ از روزگار پریشان فارس در اواخر عصر آل مظفّر و رقابت‌های کور و کشمکش‌های شاهزادگان و امیران مظفّری بر سر قـدرت و اسـف بـار بودن اوضاع اجتماعی عصر خود سخن می‌گوید؛ تعبیراتی چون *به چشم عقل*، *جهان و کار جهان*، هیچ چیز جز اوضاع ناساز روزگار حافظ را در ذهن تداعی نمی‌کند؛ روزگـاری کـه بر هیچ کس اعتماد نبود و بر هیچ ثبات و دوامی توقّع نمی‌رفت و حتّی از عالمان بی عمـل نیز طرفی بسته نمی‌شد؛ زیرا نفوذشان در ترمیم حال زار مردم، کارساز نمی‌بود و به همـین سبب معاصران حافظ، نیک در می‌یافتند که غرض خواجـه از *رهگـذار پـرآشـوب*، اقلـیم آشوب‌زدهٔ فارس است و البتّه با ایهام به دنیا؛ لیکن این نکتـهٔ تـاریخی – اجتمـاعی از نگـاه درسنامه‌نویسان و گزیده‌پردازان دور مانده است. انوری این غزل را نـدارد. زیبـایی دربـارهٔ بیت مورد بحث نوشته است «رهگذار پرآشوب کنایه از دنیاست که محـل عبـور آدمیـان از عالم امکان به ابدیت است» (زیبایی، ۱۳۶۷: ۲۹۰) و روشن است که این سهل‌ترین تصوّری است که از بیت به ذهن خطور می‌کند. خرّمشاهی تنها توضیحی که دربارهٔ ایـن بیـت دارد، آن است که بی محل را در معنی بی ارزش و بی اعتبـار گرفتـه اسـت (خرمشـاهی، ۱۳۶۷: ۲۸۳). نگارنده در بر آستان جانان، با تعبیر "زمانهٔ پرآشوب" (امامی، ۱۳۸۸: ۱۸۲) اشـاره‌ای به عصر حافظ کرده است. نکته، آن است که شروح حافظ هم جز شرح جلالـی کـه غالبـاً مشتاق نکته‌های تاریخی در شعر حافظ است، نگاهی تاریخی به این بیت نداشته‌انـد، ولـی جلالی هم این آشوب‌زدگی را مرتبط با روزگار پس از شاه شیخ تا حکومـت شـاه شـجاع، یعنی دقیقاً دوران امیر مبارزالدّین می‌داند که قطعاً بنا بر قراین تاریخی چنـین نیسـت؛ بلکـه اشارهٔ حافظ به اواخر حکومت شاه شجاع تا حملهٔ تیمور به شیراز و زوال دستگاه آل مظفّر است که هر روزش آبستن حادثه‌ای بوده است. قیصری نیز به اجمال، دنیای پرآشوب گرفته است (قیصری، ۱۳۹۳: ۱۵۱/۱). حمیدیان هم در شرح شوق همهٔ توضیحات مربوط به ایـن بیت را منحصر به بحث واژگانی برای ترکیب بی‌محل در معنی بیجا و بی اعتبار کـرده و بـا بیان شواهدی از سلجوقنامهٔ ظهیری سـمرقندی و مثنـوی مولـوی و مصـیبت نامـهٔ عطـار، سرانجام آن را به خروس بی محل و آواز بی هنگام آن پیوند زده و نهایتاً هیچ اشـاره‌ای بـه رهگذار پر آشوب و بستر تاریخی بیت ندارد (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۹۳: ۱۲۲۸–۱۲۲۷).

۶. نتیجه‌گیری

آنچه از این بحث نسبتاً طولانی دریافته می‌شود، آن است که نباید گزیده یا درسنامه را صرفاً منتخبی از یک نمونهٔ نظم یا نثر محسوب داشت که بدون هدف و خالی از دیدگاه خاصی تهیه شده و همراه با مقدّمه‌ای مختصر و شرحی موجز یا مبسوط به تألیف در آمده باشد؛ بلکه ملاحظاتی از قبیل مخاطب‌شناسی، انگیزه و هدف و ویژگی‌های هر متن که می‌توانند نوعاً متفاوت باشند نیز در نظر گرفته شود و در این میان، گزیده‌ها و درسنامه‌های حافظ به سبب تنوّع غزل‌ها و گونه‌شناسی آنها و نیز جنبه‌های تکثّر معنایی و ظرافت‌های خاص هنری و همچنین مفهوم‌شناسی واژگان، از اهمیت بیشتری برخوردارند که متأسفانه در غالب تألیف‌های موجود، مغفول مانده است.

کتاب‌نامه

اته، هرمان (۱۳۳۷). *تاریخ ادبیات فارسی*، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

استعلامی، محمد(۱۳۸۳). *درس حافظ* (۲ جلد)، تهران: انتشارات سخن.

امامی، نصرالله (۱۳۷۱). "گزیده‌پردازی"، *مجله نشر دانش*، س ۱۲، ش ۷۰، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

امامی، نصرالله(۱۳۸۸). *بر آستان جانان*، شرح صد و یک غزل حافظ، تهران: نشر رسش.

انوری، حسن (۱۳۸۳). *صدای سخن عشق*، گزیده غزلیات حافظ، تهران: انتشارات سخن.

اهور، پرویز (۱۳۶۳). *کلک خیال انگیز*، فرهنگ جامع دیوان حافظ (دو جلد)، تهران: زوّار.

بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد(۱۳۵۳). *تاریخ بلعمی*، تصحیح محمد تقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران: زوّار.

جلالی، عبدالحسین (۱۳۷۹). *شرح جلالی بر دیوان حافظ* (چهار جلد)، تهران: انتشارات یزدان.

حافظ (۱۳۶۲). *دیوان*، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری (دو جلد)، تهران: انتشارات خوارزمی.

حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۴۶). *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، تهران: انتشارات محمد علی علمی.

حسینی فسائی (۱۳۹۴). *فارسنامه ناصری*، تصحیح منصور رستگار فسائی، تهران: امیرکبیر.

حمیدیان، سعید (۱۳۹۰). *شرح شوق*، (پنج جلد)، تهران: نشر قطره.

ختمی لاهوری (۱۳۷۴). *شرح عرفانی غزل‌های حافظ*، به اهتمام بهاءالدین خرّمشاهی، کورش منصوری و حسین مطیعی امین، تهران: نشر قطره.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۶۷). *حافظ نامه (۲ جلد)*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.

زیبایی، محمد علی (۱۳۶۷). *شرح صد غزل حافظ*، تهران: انتشارات پاژنگ.
سنائی غزنوی، ابوالمجدمجدود بن آدم (۱۳۳۹). *حدیقه الحقیقه*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات سپهر.
شبستری، محمود(بی تا). *شرح گلشن راز*، با مقدمه کیوان سمیعی، تهران: نشر تهران.
طبرسی (۱۳۷۴). *تفسیر جامع الجوامع*، ترجمه احمد امیری شادمهری، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
عراقی، فخرالدین (۱۳۳۸). *کلیات*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.
عطار نیشابوری (۱۳۶۸). *منطق الطیر*، به اهتمام سید صادق گوهرین، تهران: شرکت انتشارات علمی وفرهنگی.
قیصری، ابراهیم (۱۳۹۳). *یک نکته از این معنی*، شرح قیصری بر غزل‌های حافظ(دو جلد)، تهران: نشرجامی.
گلچین معانی، احمد (۱۳۶۳). *تاریخ تذکره‌های فارسی* (۲ جلد)، تهران: کتابخانه سنایی.
مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰). *مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی*، تبریز: انتشارات ستوده.
نخجوانی، هندوشاه (۱۹۶۴). *دستورالکاتب*، به سعی و اهتمام عبدالکریم علی اوغلی علی‌زاده، آکادمی خاورشناسی، مسکو .
نظامی، ابومحمد الیاس (۱۳۹۲). *خسرو شیرین*، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.

Arberry,A.j:*Fifty Poems of Hafiz*,Cambridge 1947 .
Biberstien-Kazamirski,Paris 1886.
The Norton Anthology of English Literature, Ninth Edition , New York.2012.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی